



La radio, et la maîtrise du temps

Jean-François Tétu

► To cite this version:

Jean-François Tétu. La radio, et la maîtrise du temps. Études de communication - Langages, information, médiations, 1994, 15, pp.75-90. 10.4000/edc.2684 . halshs-00397693

HAL Id: halshs-00397693

<https://shs.hal.science/halshs-00397693>

Submitted on 23 Jun 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La radio, et la maîtrise du temps

Jean-François TETU

Professeur à l'IEP de Lyon

In Etudes de communication (15), pp. 75-90, 1994

Sommaire

- [I.Le temps de l'émetteur et le temps du récepteur.](#)
 - [L'environnement de l'écoute](#)
 - [Actualité ou inactualité des programmes](#)
 - [La place de l'information](#)
- [II. Le temps du récit.](#)
 - [Intrigue, scénario, et compréhension pratique de l'action](#)
- [III.Le Direct.](#)

Texte intégral

La radio, dit-on, est le medium d'accompagnement par excellence, le plus proche de l'auditeur qui peut l'emporter partout avec lui. La radio est aussi le plus "temporel" des médias, pas seulement par sa fonction d'horloge - il fut le premier à donner l'heure-, mais parce que, premier médium à fonctionner 24 heures sur 24, il fut le premier instrument du "direct", et reste celui qui continue à pouvoir "suivre l'actualité" d'heure en heure et souvent en temps réel.

Si ce médium est à ce point ancré dans le temps qu'il scande le déroulement de la journée, il semble exclusivement ancré dans le temps puisqu'aucune image, aucune représentation de l'espace ne lui est apparemment accessible ; si l'espace (la distance, plus exactement) est transmissible par le son (bruits et voix lointaines), le son, de toute façon, n'est perceptible que dans et par le temps.

Cet article ne prétend pas répondre exhaustivement à la question de la temporalité radiophonique, parce que, pour l'essentiel, il se limite à l'information qui n'est qu'une part du programme de certaines stations, elles-mêmes n'étant qu'une part du paysage radiophonique. Il s'agit donc ici plutôt d'ouvrir quelques pistes qui font écho à d'autres travaux sur la temporalité dans les médias [\[1\]](#).

[I.Le temps de l'émetteur et le temps du récepteur.](#)

[L'environnement de l'écoute](#)

La radio, c'est entendu, émet désormais, en général, 24 heures sur 24, mais avec de très importantes variations de rythme et de contenu. L'auditeur français, lui, écoute la radio un peu plus de deux heures par jour. Cette écoute a peu fluctué au cours des dernières 40 années alors que le paysage médiatique était totalement bouleversé par le développement de la télévision. La radio fut le premier médium qui s'accommode d'une autre activité simultanée si bien qu'il est effectivement un accompagnement d'autre chose, soumis à la concurrence des autres fréquences (il est facile de passer d'une station à une autre) et aux sollicitations des lieux où on l'écoute. La temporalité de l'émission (rythme de l'émission et alternance des programmes) doit en tenir le plus grand compte.

Pour le comprendre, il est utile de se reporter à ses débuts. En effet, la radio a été conçue comme un médium de divertissement (c'est bien ce que lui reprochaient ses détracteurs, justement), qui combinait l'information à d'autres genres, musique et théâtre par exemple, et visait le seul temps où l'auditeur potentiel était a priori disponible : heures des repas, fin d'après midi, soirée. L'information ne pouvait pas d'ailleurs s'y développer librement, du fait de l'hostilité de la presse à ce nouveau concurrent, ce qui explique assez largement que l'information radiophonique connut à ses

débuts une forme extrêmement neutre (lecture de dépêches ou de textes écrits par des journalistes de la presse), et s'est développée en privilégiant les formes de la chronique, ou des causeries, qui reposaient davantage sur la compétence oratoire du quasi conférencier que du rapport direct à l'actualité. La radio contemporaine en a hérité une alternance très significative entre la sécheresse de l'information, réductible au "flash", et les multiples billets, chroniques et éditoriaux qui font la radio du matin, ou les débats de la soirée.

Il n'en fut pas autrement à la télévision des débuts, d'ailleurs, ou l'information ne prétendait pas être "toute" l'information, mais faisait alterner le propos du "speaker", au vocable directement hérité de la radio ancienne, et, dans une autre séquence, les images disponibles.

Les contraintes techniques initiales ont donné à la radio (puis à la télévision) une spécificité capitale : le temps de l'émission et le temps de la réception sont (du moins ils l'étaient, avant les magnétophones et magnétoscopes) nécessairement simultanés. Cette simultanéité conduisait la radio à adapter ses programmes au temps de l'auditeur, en construisant une relation originale entre temps et contenu de l'émission. La radio a ainsi développé une double stratégie, qui n'est contradictoire qu'en apparence :

ancrer fortement l'émission dans le temps (l'annonce de l'heure exacte en est un instrument puissant). Cet ancrage dans le temps "actuel" constitue le principe du développement des formes ultérieures de l'information (multiplication des bulletins et flashes, recherche du direct).

faire oublier le temps, du côté du divertissement.

Mais, du seul fait que l'émission est simultanée à la réception, le temps du divertissement (dont le contenu est, proprement, inactuel) se trouve enchassé dans une "tranche horaire" qui peut fonctionner comme repère horaire ou calendaire. En somme, la radio, par sa programmation, tente une double opération sur le temps de l'auditeur : lui faire entendre le temps actuel (le temps actuel des autres, temps idéal de l'information) ; le faire sortir du temps en le divertissant (musique, théâtre ou fiction radiophonique).

Actualité ou inactualité des programmes

Cette collusion toujours possible entre une temporalité actuelle et une temporalité "inactuelle" est à l'origine de l'effet imparable de la fiction radiophonique dont *La guerre des mondes*, n'est pas le seul exemple. *Réseaux* a publié (n° 52, pp. 77-94) un des tout premiers exemples d'un "drame radiophonique", *Maremoto*, récit d'un naufrage fictif, qui fut répété en direct en octobre 1924, et pouvait donc passer pour l'irruption du naufrage saisi en direct sur les ondes comme le montrent les indications du scénario ("*on entend normalement (la voix du speaker) pendant deux minutes, puis decrescendo, comme si l'émission tendait vers zéro, tandis qu'une conversation lointaine de deux hommes est perçue crescendo (...) La conversation des deux hommes et le texte lu par le speaker demeureront inintelligibles pendant une minute, afin de déterminer chez l'auditeur le désir de mieux percevoir*").

Un autre usage, très caractéristique, de cette double temporalité est la forme répétée à satiété dans les jeux radiophoniques qui consiste pour l'animateur du jeu à rentrer en contact téléphonique avec un individu non prévenu à qui on pose des questions saugrenues : l'auditeur est dans le temps d'une fiction (l'animateur se pare d'une fausse identité) d'où la victime potentielle est écartée ; cette victime est dans le temps actuel (d'où des remarques fréquentes comme "vous croyez que je n'ai que cela à faire maintenant"), alors que l'auditeur est dans le temps inactuel du jeu (le temps présent n'est qu'une des catégories du jeu, il ne revoie pas au temps, mais au jeu) ; l'animateur est le médiateur des deux temporalités, d'une façon beaucoup plus triviale évidemment que le reporter d'Orson Welles dans *La guerre des mondes*.

Cette double tendance à l'ancrage dans le temps de l'émission du temps vécu comme temps actuel, ou, au contraire, à l'oubli du temps actuel, nous semble au départ des deux grands modèles de radio qui coexistent et s'affrontent actuellement. Bien que la radio puisse être considérée comme le premier médium de flot ou de flux, par son débit continu, ce débit connaît la concurrence de deux formes. La première, la plus ancienne, est celle des radios généralistes qui comportent un programme diversifié au fil des heures et vise ainsi à répondre à l'attente de plusieurs

publics différents, alors que la seconde forme, celle des radios "thématiques", propose un programme beaucoup plus unifié qui vise un seul "segment" du public. Cette partition repose sur un rapport au temps très distinct puisque, dans le premier modèle, la "tranche horaire" correspond à un programme spécifique, alors que dans l'autre, l'essentiel de la programmation est identique pour la plupart des heures de la journée ; dans ce modèle, le temps n'est pas, apparemment, intégré à l'émission qui se répète selon le même schéma, avec le même type de musique, ou peu s'en faut ; l'horaire est largement extérieur à la nature de la programmation.

Pourtant, l'opposition semble moins radicale en France qu'elle ne l'est ailleurs (cf. la situation italienne décrite par B.Fenati in *Réseaux* n° 52). D'une part un certain nombre de radios "thématiques" (comme *Radio Bleue* ou *Fourvière*) ont résolument conservé un modèle de type généraliste, d'autre part surtout, la quasi totalité des radios thématiques musicales (de *Skyrock* à *Classic FM*) propose à ses auditeurs des rendez-vous qui sont aussi ce par quoi elles se différencient (et donc pas seulement par le type de musique). Partout, en particulier, on trouve un temps de "live", i.e. du direct au milieu de la musique en boîte. La radio, ainsi, même en ses formes les plus ouvertement thématiques, présente, au moins partiellement, une grille d'émission répondant à une réception idéal-typique marquée par le temps. La seule exception absolument notable est celle de *France-Info* avec son schéma invariable du journal toutes les demi-heures, des flashes tous les quarts d'heure, et des titres toutes les 7 minutes.

La place de l'information

La radio, rappelait récemment C.Méadel [\[2\]](#), a "transformé l'information en élément radiophonique". Comment cela ? D'abord par l'abandon de la forme initiale (lecture de communiqués et conférences) pour un ensemble qui réunit dans la même unité temporelle l'annonce de l'heure, la météo, les actualités et les interviews. C'est là que se produisit une première mutation : ce n'est pas seulement le propos du journaliste (ou du chroniqueur) sur le monde qui fonde la spécificité de la radio, car celui-là repose sur le temps du discours, tout comme l'éditorial imprimé, mais sa voix, intégrée au bruit du monde (autres voix, autres bruits), lequel est fondé sur un temps externe au studio, celui du monde.

En d'autres termes, au moment (début du XX^e siècle) où le journal écrit abandonne une logique temporelle, celle du discours ininterrompu, pour une logique spatiale (concurrence des surfaces, renvois, titres variables, illustrations de taille diverse, etc.), la radio naissante accentue rapidement sa logique proprement temporelle, non seulement en reprenant au journal le ton des chroniques et billets, mais bien plus encore, en superposant au discours du studio les bruits et voix du monde, qui, eux, ne sont perceptibles que dans le temps. Certes, comme on verra, le bruit extérieur, la voix externe, sont bel et bien scénarisés, mais le rapport au monde se fait par l'irruption (ou la référence) directe au monde, sous une forme nécessairement temporelle. Le sport et le radio-reportage ont eu à cet égard un rôle décisif, souvent analysé. En effet, non seulement la radio pouvait retransmettre les résultats sportifs dans un délai très court, mais elle pouvait retransmettre, par le son, l'atmosphère ou la performance : les applaudissements qui croissent et s'amenuisent à l'approche d'un coureur et après son passage, l'explosion de cris dans un stade, et, bien entendu, le ton du reporter sportif dont le débit, avec ses accélérations et ses pauses, mime l'action invisible. Ce que montre le radio-reportage sportif, c'est que la temporalité n'est pas seulement présente dans la forme narrative, qui est essentielle à toute information, mais que la citation du réel est une spécificité de la radio, sous la forme d'un morceau du temps.

Ce morceau de temps semble à l'origine de la division de l'information radiophonique en deux formes, le flash, et le journal. C'est dans cette division que la radio a le plus innové par rapport à l'écrit. L'empan temporel couvert par la presse (24 heures pour chaque journal), même si on considère qu'il est réduit par l'existence de journaux du matin et du soir, est beaucoup trop long, ou trop discontinu, pour que le lecteur ait le sentiment d'une continuité du monde. Le journal recommence chaque jour, plus qu'il ne continue, alors que la radio donne le sentiment d'une continuité et d'une immédiateté que souligne C.Méadel à qui nous renvoyons. L'alternance des flashes et des journaux (ou la seule succession des flashes sur les radios thématiques) donne ce double sentiment d'une information immédiate et continue dont *France Info* a fait son modèle. Cela suppose de créer le sentiment de rapidité de l'information (un flash peut toujours interrompre une émission), une succession également rapide (au minimum chaque heure, du moins le matin), et un renouvellement qui laisse penser sans cesse que quelque chose a changé, dans ce qui se passe, et

dans ce qu'on en sait. D'où vient qu'un auditeur, qui a peut-être entendu le journal précédent, doit y trouver du nouveau, souvent d'ailleurs comme on verra, par l'effet de la seule expansion narrative, alors que le nouvel auditeur devra comprendre ce qui a été dit plus tôt, d'où le maintien d'une structure narrative minimale toujours recommencée.

Rapidité et renouvellement produisent ce sentiment d'un halètement du temps dont le rythme du matin est très symptomatique. *Inter*, par exemple, fait intervenir 19 personnes à l'antenne (sans compter les gens interviewés ou cités, bien entendu) entre 6h et 9h du matin. Au cours de ces trois heures, on trouve 6 bulletins ou journaux complets d'information entrecoupés de 11 rubriques ou billets qui sont consacrés au fait divers, aux sports, à des revues de presse, à l'économie, et aux relations internationales. Le changement de présentateur, chaque heure, associe le changement à la continuité en faisant du renouvellement la figure majeure de l'information (cf. là encore, C.Méadel). La suite de la journée est moins intense mais on trouve encore 24 moments d'information de 9h à 5h, dont deux journaux d'une heure chacun avec leurs épigones, à 13h et 19h. Sur *Europe 1*, le matin, autant de changements de voix (12 personnes se relaient au micro entre 7 et 9h, avec la même alternance d'information et de rubriques. Une différence marquée avec *Inter* est que, si le rythme hebdomadaire est le même du lundi au vendredi sur les deux stations, une partie des locuteurs change chaque jour sur *Europe 1*, à 8h18 et 8h23, et font se succéder ainsi à heures fixes autant de commentaires qui sont comme autant d'éditoriaux. Le reste de la journée est ponctué par une rupture toutes les demi-heures, quand un flash ne vient pas réintroduire encore plus souvent le temps externe du monde dans le monde interne du programme préétabli.

Ce qu'on voit à ces exemples, c'est que la radio "généraliste" branche l'auditeur sur le monde, chaque matin, quasiment en continu jusqu'à 9 h., puis rythme la journée avec une insistance très forte aux heures des repas, de telle sorte qu'elle renvoie régulièrement l'auditeur à la continuité des événements, continuité produite par un travail narratif qu'il faut maintenant examiner.

II. Le temps du récit.

Contrairement à la fiction dont *La guerre des mondes* constitue une figure idéale, la "réalité" que vise l'information ne peut pas, à proprement parler, être mise en scène. Elle peut être "scénarisée", comme le dit G. Leblanc à propos de la télévision, ou narrativisée, comme nous l'avons déjà montré à propos de la presse écrite. Tous les médias ont en effet un point commun, la construction de l'événement (E.Véron), i.e. la transformation de quelque chose en événement. Il est en effet nécessaire, comme M. Mouillaud l'a montré [3], qu'il y ait un standard qui permette l'échange des nouvelles : ce standard, c'est le fait événementialisé. Mais un phénomène capital sépare radicalement les médias de l'écrit (photographies exclues) des médias audiovisuels, c'est, dans ces derniers, la transmission de données sensibles par un support également sensible : ce qui est vu/entendu se distingue ici radicalement de ce qui est seulement lu. Parce que la radio et la télévision reposent sur de l'entendu et, pour la T.V., du vu, elles ont tendance à hypertrophier ce qui, de la réalité, est sensible, ou encore à n'extraire de cette réalité que ce qui en est sensible, avec deux effets majeurs : le premier est que le sensible fournit la possibilité d'un ancrage référentiel, et repose sur la capacité de re-connaissance de signes ; cela renvoie à une certaine expérience du monde qui est de l'ordre du pré-construit ou du pré-narratif, inscrit à l'intérieur du fait narré. C'est là dessus d'abord que repose l'effet de réel dans l'audiovisuel en ce que la citation d'un extrait du monde renvoie directement au monde, de façon sensible, en occultant la construction qui l'a fait apparaître. La seconde est que, à défaut d'atteindre l'émotion par des procédés "poétiques", le surgissement du réel apparemment brut (sportif haletant, témoin d'un accident, victime sous le choc, nouvel élu enjoué, etc.) provoque l'émotion par mimétisme, ou participation, non par une représentation. Cela bien sûr explique l'évidente préférence de la radio pour le direct, remplacé bien fréquemment par du faux direct, du "comme si", preuve évidente de la plus value du présent.

Depuis la critique kantienne, nous savons que le temps ne peut être directement observé, qu'il n'est pas l'objet d'une perception mais qu'il est un a priori de la perception. Aussi est-ce à la mise en scène du temps, à la narration, que revient le soin de représenter le temps. Pour comprendre ce travail narratif, il est utile d'examiner le contenu le plus banal d'un journal banal.

Intrigue, scénario, et compréhension pratique de l'action

"Un couple à l'épreuve, c'est le titre choisi par Bedouet pour "Le téléphone sonne" de ce soir, et ça cadre assez bien avec ce qui se passe entre la France et l'Allemagne depuis quelques semaines, d'abord à cause de la crise monétaire puis des interminables négociations du GATT. Précisément, c'est pour crever l'abcès que le premier ministre français Edouard Balladur avait rendez vous à Bonn avec le chancelier allemand Helmut Kohl. Ca s'est bien passé. Mission accomplie sur le volet agricole du Gatt (préaccord de Blair House) et sur le calendrier de la monnaie unique. L'Allemagne fait des concessions à la France. Edouard Balladur satisfait au micro de (x)" - Citation assez longue du Premier ministre- Deuxième acte. " Toute médaille a son revers. La brève rencontre (...) n'a pas été accompagnée de la baisse pourtant espérée de la Bundesbank, et, à la Bourse de Paris, Jean Pierre Gaillard, la spéculation recommence" - intervention du journaliste boursier -. Troisième acte : "Surprise du chef. Dans l'avion (...) l'entourage du premier ministre a fait savoir aux journalistes qu'il souhaitait qu'Alain Juppé conduise une liste RPR-UDF aux élections européennes (...). Deuxième confidence (...). Troisième confidence, Juppé serait d'accord" - Citations ensuite de membres influents de l'UDF, et intervention d'un autre journaliste qui analyse pourquoi "les giscardiens ne sont pas enchantés"- retour au présentateur du journal : "la balle est dans le camp de l'UDF. On aura quelques précisions ...").

Cette information, la première du journal de ce soir-là, relativement longue, se présente un peu comme une dépêche, mais n'en a ni l'unité, ni la logique. Ce qu'on trouve ici, sous le compte rendu annoncé de la rencontre des deux chefs de gouvernement, c'est 1) la rencontre, interprétée comme un succès; 2) la réaction de la bourse, interprétée comme un insuccès; 3) un effet d'annonce qui permet de parler de tout autre chose, le duel RPR-UDF, et d'un nouvel épisode du "combat des chefs".

Il y a bien une intrigue, dont le moteur est la destinée de la politique (économique, intérieure et extérieure) du premier ministre. Mais cette intrigue ne permet pas de faire un récit complet: il comporte un "à suivre" qui est un premier trait de l'information, en général [4]. En revanche, trois micro-récits s'articulent sur cette intrigue quasiment implicite, non pas pour constituer un récit complexe, mais pour renvoyer l'auditeur à ce que Ricoeur (*Temps et Récit*, t.I, p.186) [5] appelle une "précompréhension du monde de l'action". On peut résumer cela ainsi : l'action implique un but anticipé par l'acteur (baisse des taux, révision de Blair House, unité de la majorité parlementaire sous la houlette du RPR) ; elle renvoie à des motifs (crise monétaire, conflit latent intra-majorité parlementaire, difficultés agricoles de la France) ; elle a un agent (le premier ministre, toujours au mode actif dans ce récit), lequel agit dans des circonstances données (il va à Bonn) et avec d'autres agents (coopération avec Bonn contre le Gatt et la spéculation monétaire ; compétition au sein de la majorité) ; cette action a une issue (positive, dit le présentateur, sur le Gatt et la monnaie -ce qui sera démenti d'ailleurs le soir même - ; négative sur la Bourse ; incertaine pour le combat électoral). Ce qu'on voit bien dans un récit aussi court, c'est que l'information vise à une compréhension pratique de l'action, tenue pour événement. L'information consiste à dire un fait, i.e. ce que quelqu'un a fait. Cela présuppose une compréhension pratique qui repose sur la description de composantes de l'action : qui, quand, où, etc... Ce sont les éléments, ou les composantes de la logique de l'action, mais ces éléments ne sont pas successifs ; or le récit transforme ces éléments constants et concomittants en une chaîne syntagmatique, diachronique, qui est constitutive de l'ordre narratif. On voit donc bien ici que c'est la narration qui introduit le temps. Reste à voir en quoi cette narrativité-là est propre à la radio, d'un strict point de vue narratif, car l'effet de réel, on l'a vu, n'est pas ici narratif, il est fourni par la citation du monde, hors travail proprement narratif (propos cité de E.Balladur, des giscardiens, etc.).

Continuité et immédiateté sont, disions-nous plus haut, les deux principes de base de l'information radiophonique. Il faut donc examiner les transformations d'un récit au fil des heures. Nous prendrons pour cela un exemple archi-commun, le passage du bulletin au journal qui suit:

1) Bulletin : *"Circulation intense aujourd'hui en raison bien sûr du retour massif des vacanciers du mois d'août. Une journée classée rouge en province par Bison futé, tout comme celle de demain samedi. La circulation sera très dense toute la journée, en remontant des côtes atlantiques et méditerranéennes" A noter qu'ici, l'information se fait publicitaire : "Pour vous aider et vous guider, France-Info à 10 et 40 de chaque heure et chaque fois que nécessaire".*

2) Journal : *"Du monde sur les routes aujourd'hui avec ce dernier grand retour des vacances. De grosses difficultés ont fait leur apparition dans la vallée du Rhône en raison de nombreux accidents. A Rosny sous bois (...)"*(citation du journaliste présent au P.C. de la circulation routière). Ensuite, les motifs : *"accidents et orages qui ralentissent la circulation : orages assez forts(...), 25 Kms de retenue à la hauteur de Bollène (...). Quant aux accidents qui s'étaient produits tôt ce matin, tout semble s'être arrangé maintenant, mais il reste de sérieux embouteillages comme à Pessac sur l'A 63 près de Bordeaux où un accrochage (...), 12 kms de ralentissement, ou encore à (...) au nord de Brive où on enregistre entre 7 à 8 kms de retenue. Un dernier mot pour vous signaler qu'il faut éviter l'autoroute du Massif Central. Elle est actuellement coupée (...) accident"*.

Que se passe-t-il entre ces deux versions, outre les indications pratiques aux auditeurs ? Une chose, et une seule : le déploiement des composantes de l'action. En somme, le modèle de la radio, repose sur un savoir pratique de l'action (parfaitement adéquat d'ailleurs quand cette information est à la limite de l'information de service). Il n'y a plus qu'à développer tel ou tel élément, au fil des effets de réel qui permettent les citations dont nous parlions et qui, elles, doivent "coller" au présent pour authentifier le récit et relancer l'information.

La relative pauvreté narrative de tels récits , par rapport au récit de presse écrite, beaucoup plus complexe, vient de ce qu'ils mettent l'accent sur les seuls éléments de la compréhension de l'action, éléments pré-narratifs, en quelque sorte, et non sur le récit lui-même. Cela devrait être très vite fastidieux et pourtant cela ne l'est pas, à cause du mélange des voix : les composantes de l'action sont sans cesse reprises par une autre voix (cf. plus haut nos remarques sur le nombre de personnes à l'antenne) qui les re-récite, au présent. L'intervention d'une autre voix (si possible au téléphone avec tous les signes du direct) a donc un double rôle : authentifier non seulement les composantes de l'action, mais surtout leur mise en récit, en reprenant des éléments au présent de l'émission sensé coïncider avec le présent du "terrain".

Il semble donc que la stratégie de l'information radiophonique soit fortement distincte de celle de l'information écrite. Cette dernière use, bien entendu, d'effets de réel assez proches (discours rapporté, usage authentifant de la métonymie, par exemple.) mais, faute de pouvoir intégrer des éléments proprement sensibles dans le discours, elle est conduite à privilégier une narration plus élaborée [6]. A la radio, la visée est différente : il s'agit moins de construire une vision du monde par une démonstration (presse écrite) ou une monstration (télévision) que de produire un embrayage constant sur l'action et le temps. Bien entendu, le choix des sujets, des témoins, etc. indiquent une visée idéologique, mais la première visée est celle des catégories pré-narratives de l'action, de telle sorte que le récit enrachine les acteurs du monde et les actions présélectionnées dans ces catégories , et que le présent de la voix ou le son d'ambiance les authentifier.

Enfin, l'information privilégie systématiquement des catégories de l'action qui comportent une dimension temporelle (X s'engage à, Y a l'intention de, Z a promis que...) parce qu'elles introduisent à une attente, à un futur, et à un autre bulletin ou journal d'informations.

Le parti pris narratif consiste à répondre à deux questions en même temps : qu'est-ce qui est arrivé, et pourquoi ? autrement dit à mêler le quoi et le pourquoi. Le même parti pris narratif, parce qu'il possède une double référence (la vérité de x est relative à la vérité de y qui le précède et en est cause) permet d'authentifier les deux (l'événement cause et l'événement conséquence), et leur sens se trouve réduit à leur rapport explicatif.

Suivre une histoire à la radio est donc plus facile qu'à la télévision parce que la radio unifie les catégories de l'action et le syntagme du récit sous un seul mode (la parole dite au présent) alors que la télévision disjoint fréquemment les catégories de l'action (confiées à l'image) et le syntagme, fragmenté, du récit (confié au présentateur) ; ainsi, la télévision impose une image de l'événement (une figure) alors que la radio s'en tient à une sorte de récit minimal, qui vise la seule reconnaissance des catégories de l'action.

III. Le Direct.

Tout ce qui précède conduit naturellement à une réflexion sur la place du direct, cet apparent "présent absolu" de

l'information, dont on a par ailleurs abondamment dénoncé les effets désastreux à la télévision, en particulier à l'occasion de la guerre du Golfe. Il y a de multiples formes de direct : il y a le présentateur à l'écran ; il y a l'interviewé, et toutes les formes de citation ou d'inserts qui peuvent aussi bien être le fruit d'un montage. Que le direct soit alors un vrai ou un faux direct ne change rien à l'essentiel : le direct vise un effet de présence, totalement scénarisé ou narrativisé ; il ne laisse aucune place au surgissement d'un autre temps que celui prévu par le schéma narratif.

Tout autre est le reportage en direct. Bien entendu, la scène à entendre est très fortement narrativisée, surtout lorsque cette scène répond à des règles préétablies comme c'est le cas dans une compétition sportive. Mais il y a toujours la possibilité d'un imprévu : cf. les stades du Heysel ou de Furiani, la sortie hors piste d'un véhicule de formule 1, la chute d'un skieur, etc., pour ne rien dire de ce qui se passait dans le ciel d'Israël en janvier 91. La question centrale pour nous est celle de la passion incontestable de l'auditeur pour ce qui se passe en direct, i.e. dans le temps présent de la réception par l'auditeur d'un événement lointain.

Nous proposons ici une tentative de réponse qui recourt à l'usage que faisait Jacques Lacan du concept de "réel". Le "réel", pour Lacan, c'est en particulier ce qui est dans l'ordre des choses, dans l'ordre de la "cause", que nous entendrons ici dans un sens très différent de la causalité narrative dont nous venons de parler : la causalité narrative est une causalité "symbolique" (entendons par là que, construite par le langage dans un univers de discours, elle vise tout entière à la signification, parce qu'elle est une pièce maîtresse de la construction du sens). La "cause" dont nous parlons maintenant tient à l'ordre des choses en dehors de l'élaboration du sens : ainsi la vie, transmise par une génération à quoi le langage va donner sens, à commencer par le nom du nouveau-né, ou la mort, bien sûr, qui tient tant de place dans les médias. Ainsi la chute d'un corps, du fait de la gravitation universelle (ce corps fut-il une tribune dans un stade et les spectateurs qui s'y trouvent) n'a, à proprement parler, aucun sens, alors que le discours que l'on peut tenir dessus permet précisément de lui en trouver un. Bref, et on nous pardonnera ici ce raccourci de la pensée de Lacan, le réel est proprement "irreprésentable", parce que que, régi par la cause, il est in-sensé, alors que la construction de nos représentations n'a qu'un but, l'organisation des significations. Cette brève précision nous permet de reprendre la question du direct en examinant ce qui oppose le direct télévisé au direct radiophonique.

Je ne peux pas regarder, à la télévision, un match de tennis ou de football, par exemple, sans éprouver quelque chose comme une passion du coup qui viendra : j'attends, passivement, de subir l'émotion du coup attendu ou inattendu. Si le coup est attendu (i.e. correspond au schéma narratif prévu), je puis éprouver la joie du supporter, mais aucun trouble ne me guette. Je n'éprouve que le plaisir d'une répétition : le spectacle vient me fournir le double de ce que j'avais pré-conçu. Ce qui me "passionne" vraiment, en revanche, c'est l'attente de ce qui, n'étant pas pré-conçu, va bientôt faire causer (et que, en tant que supporter, je puis aussi bien espérer que redouter), bref, ce qui, dans le programme, peut échapper au programme. Donc, j'attends. J'anticipe, je scénarise, je pré-récite autant que la régie, sur fond des images produites par la régie, mais j'attends confusément quelque chose. Quand l'inattendu survient (le tennisman glisse au moment de renvoyer une balle de match, et perd ; ou encore, de façon beaucoup plus dramatique, Challenger explose au moment où je regarde la navette spatiale quitter le sol), alors, je me trouve devant une image (une représentation) qui me renvoie à ce que je peux me représenter, mais aussi à ce qui demeure pour moi proprement insensé et irreprésentable (alors que dans un film-catastrophe, la catastrophe est tellement pré-construite qu'elle ne fait surgir aucun in-sensé, mais de l'héroïsme ou de la turpitude à foison, bref elle est tout entière représentation). En somme la force du direct, c'est que, d'une façon plus ou moins vive, elle serait attente de l'irreprésentable (quitte à construire, ensuite, de grands édifices représentatifs dessus). Attente de l'irreprésentable, du moment où le "réel" lacanien (l'irreprésentable, l'in-sensé) surgit dans le parcours pré-raconté, le moment où pointe une autre cause que la causalité narrative ou pré-narrative (celle de la logique de l'action). A la télévision, le soir du "drame du Heyzel", la télévision même était devenue symptomatiquement presque aphasique, et renvoyait continuellement du studio au stade, en reprenant inlassablement les mêmes images, toujours les mêmes, incompréhensibles ; la recherche inquiète, pitoyable, d'une parole autorisée faisait l'effet d'un grand silence (c'est toujours comme cela, à la télévision, quand il y a une forte rupture dans ce qui est programmé), jusqu'à ce qu'une voix se risque à dire "*tout a commencé vers 19h20, lorsque...*" le récit avait repris ses droits, il n'y avait plus rien à attendre.

Dans le direct, donc, j'éprouve deux choses : le temps d'abord, où je perçois que le présent m'échappe puisque je ne le vois que comme attente. Le sens ensuite, parce qu'il y a tant de sens possibles que je ne sais pas a priori lequel est le bon, même si l'angle de prise de vue par exemple, constitue le point de vue d'où je vois les choses. Bref parce que

c'est au présent et que le présent m'échappe, je perçois que la cause peut prendre la place du sens

A partir de là, l'opposition entre télévision et radio est très forte parce que, à la télévision, même si la position des caméras préraconte puis raconte ce qui se passe, le spectateur voit, en même temps que le commentateur, du moins idéalement, alors qu'à la radio, le présentateur filtre et traduit immédiatement en mots (ou en exclamations diverses) ce qu'il voit et entend et dont je ne perçois que des bribes. Le direct radio me renvoie donc à la passion du présentateur qui, par mimétisme, me fait imaginer la scène, à laquelle je n'assiste pas, alors qu'à la télévision, l'image peut me faire voir autre chose que ce que j'imaginai. Le direct télévisé, en somme, peut-être très proche de l'image cauchemardesque (chute du scénario rassurant), alors que la radio met en scène non pas le surgissement possible de la cause, mais sa maîtrise narrative. Seuls les trous dans le récit, les pauses, les exclamations, le suspens de la voix, me disent qu'il y a soudain quelque chose qui perturbe le sens, traverse ou transperce l'attente narrative. Le direct radio est troué, et, dans le temps présent, le présent m'échappe.

Prise d'otages à Neuilly. Flashes incessants. On ne sait rien. On attend. Des bruits, des bribes. On ne sait pas l'issue que l'on redoute. Et si le preneur d'otages tuait les enfants ? Vertige de l'in-sensé : qu'est-ce qui lui passe par la tête ? Contre cet insensé, la radio repète à l'envie le scénario : à telle heure, le ministre a dit ceci ; x vient d'arriver ; en ce moment, il rencontre y ; on ne le voit pas, on attend. Que va-t-il se passer ?

En d'autres lieux déjà, nous avons tenté de montrer, à partir de la presse écrite surtout, que l'information, dans les médias, n'était pas dirigée vers l'explication de l'événement, mais vers son attente. Cette réflexion sur la radio renforce notre hypothèse. De tous les médias, la radio, dont on a vu d'abord de quelle façon elle cherche à accompagner le temps de l'auditeur, cherche à maîtriser le temps par un primat absolu du récit sous la forme la plus élémentaire : la conversion des catégories de l'action en récit minimal ou récit développé, selon l'heure, avec les arguments de l'heure. Mais ce que montre le direct, c'est la divergence radicale entre le traitement télévisé et le traitement radiophonique : l'image télévisée comporte comme un possible le suspens du sens et par suite l'appel du sens, dans ce que le téléspectateur croit voir de lui-même, d'où un prévisible accroissement continu de la place du direct dans les programmes, alors que le bref instant où le présentateur radio retient son souffle, sur le tir d'un penalty, est un trou par où l'auditeur attentif peut percevoir que le temps dont le récit construit la représentation est entre les mains, ou plutôt dans la voix du "speaker".

Notes

[1] J-F.Tétu, "L'actualité ou l'impasse du temps", in : *Textes fondamentaux des sciences de la communication*, Paris, Larousse, 1993

[2] "Dire le journal. Eléments pour une généalogie", in *Médiaspouvoirs*, n° 24, 1991

[3] M.Mouillaud, "L'événement", in : M.Mouillaud et J-F.Tétu, *Le journal Quotidien*, PUL, 1989.

[4] J-F.Tétu, idem note 1.

[5] Les trois volumes du travail monumental de P.Ricoeur constituent évidemment une référence indispensable. C'est au tome 1 seulement que nous faisons ici référence

[6] M.Mouillaud et J-F.Tétu, *Le journal quotidien_o.c*